

# 1 Die Konstruktion im Bild des Märchens „Rumpelstilzchen“

Was aufeinanderfolgt in unserem Tun und Lassen,  
folgt den Entwicklungen eines Bildes und seiner Verhältnisse.  
W. Salber

Die morphologische Psychologie geht davon aus, dass Wirkungszusammenhänge einer bildhaften Logik folgen.<sup>i</sup> Einem Bild obliegt die Funktion der materialen Illustration der parallel wirkenden Aspekte eines Werks und die Ergänzung der abstrakten Konstruktion. Auch besteht die konkrete Aufgabe des Materialsymbols darin, eine Überprüfung der Konstruktion an einem anderen Material zu ermöglichen. Die Konstruktion soll in einem anschaulichen Bild dargestellt werden, das eine Zuordnung der eruierten Züge gestattet. Der nächste Schritt des vorliegenden Untersuchungsgangs wird somit durch die Suche nach einem Bild erfüllt, das die Verhältnisse im Werk der Lektüre und Entscheidung über ein Drehbuch herausstellt.

In der Psychologie hat die Suche nach Bildern des Seelischen eine lange Tradition, was sich vor allem in der Arbeit Jungs zeigt, der das Konzept der Archetypen entwickelte.<sup>ii</sup> Im Rahmen der morphologischen Psychologie besteht die Annahme, dass seelische Prozesse versuchen, sich in ein Bild zu setzen. Aufgrund unbewusster Vorgänge entzieht sich dieses Bild einer direkten Verfügbarkeit. Mithilfe der Zerdehnung der Beschreibungen und deren Analyse sind diese Bilder jedoch fassbar. Bilder mit einer inneren Dynamik, einem materialen Symbolgehalt und weiterführenden Möglichkeiten der Ausgestaltung werden von seelischen Prozessen gesucht. Das passende Bild wirkt auf das erzählte Leiden der Probanden, indem getrennte Aspekte umorganisiert und zusammengebracht werden. Ein solches Bild stellen zum Beispiel Märchen dar.

Im Folgenden soll das Spektrum der beschriebenen Züge in den Rahmen eines Märchens überführt werden, um den Mehrwert eines zusammenfassenden Bildes zu gewinnen. Zu diesem Zweck ist das Märchen „Rumpelstilzchen“ gewählt worden.<sup>iii</sup> Es stellt sich die Frage nach der Berechtigung der Wahl des Märchens vom Rumpelstilzchen als passendes Materialsymbol. Rumpelstilzchen spiegelt die Grundspannung der sich nicht zur Endgestalt entwickelnden Vorgestalt wider, die in dieser Arbeit hinsichtlich des Lektüre- und Entscheidungsprozesses bei Entscheidern vorgestellt worden ist; dies soll im Folgenden ausführlich beschrieben werden.<sup>iv</sup> Im Mittelpunkt steht, wie sich die Handlungseinheit „Lektüre und Entscheidung über ein Drehbuch“ und das Märchen vom Rumpelstilzchen gegenseitig auslegen. Mit dem Märchen vom Rumpelstilzchen kann das Zusammenwirken der Züge in ein Bild gerückt werden. Zu betonen ist hierbei jedoch, dass die Züge sich nicht wie im Märchen in einer Chronologie befinden, sondern einem freien Spiel unterliegen. Auch ist darauf hinzuweisen, dass im Folgenden keine Figurenzuschreibungen vorgenommen werden. Somit übernimmt zum Beispiel der Entscheider nicht die Rolle des Königs im Märchen, sondern ist in den Handlungen und Spannungen aller Märchenfiguren enthalten. In einem Märchen stellen Figuren und Konstellationen Ausdrucksarten für Ausgestaltungen von Verwandlung dar und erhalten im Rahmen der Drehung des Werks verschiedene Bedeutsamkeiten. Hervorzuheben ist zudem, dass auch andere Auslegungen des Märchens möglich sind, ohne der vorliegenden Interpretation zu widersprechen.

Das Märchen wird im Nachfolgenden abschnittsweise vorgestellt und somit zerlegt, um das Beziehen der Züge so überschaubar wie möglich zu gestalten. Dem Leser wird an dieser Stelle jedoch empfohlen, das Märchen vom Rumpelstilzchen zunächst in der Originalversion der Gebrüder Grimm zu lesen und auf sich wirken zu lassen und erst hiernach der anstehenden abschnittswisen Interpretation zu folgen.<sup>v</sup>

*Es war einmal ein Müller, der war arm, aber er hatte eine schöne Tochter. Nun traf es sich, dass er mit dem König zu sprechen kam, und um sich ein Ansehen zu geben, sagte er zu ihm: „Ich habe eine Tochter, die kann Stroh zu Gold spinnen.“ Der König sprach zum Müller: „Das ist eine Kunst, die mir wohl gefällt; wenn deine Tochter so geschickt ist, wie du sagst, so bring sie morgen in mein Schloss, da will ich sie auf die Probe stellen.“ Als nun das Mädchen zu ihm gebracht ward, führte er es in eine Kammer, die ganz voll Stroh lag, gab ihr Rad und Haspel und sprach: „Jetzt mache dich an die Arbeit, und wenn du diese Nacht durch bis morgen früh dieses Stroh nicht zu Gold versponnen hast, so musst du sterben.“ Darauf schloss er die Kammer selbst zu, und sie blieb allein darin.*

Fantastische Möglichkeiten werden in Verbindung mit bodenlosen Drohungen ausgesprochen.

Bereits im ersten Abschnitt des Märchens wird deutlich, dass das Spiel mit den verlockenden Möglichkeiten des Lebens eine gefährliche Wendung annehmen kann. Der Müllerstochter ist es nicht möglich, die megalomane Behauptung ihres Vaters, sie sei in der Lage, wertloses Material in höchst wertvolles Gold zu verwandeln, vor dem König als Lüge bloßzustellen.<sup>vi</sup> Die zugespitzte Situation entspricht der eigenen Erwartung der Müllerin nach etwas Großem. Der Anfang dieses Märchens lässt sich mit den überdimensionierten Vorstellungen und Ansprüchen der Entscheider am Anfang des Lektüreprozesses vergleichen. Auch die Entscheider verbreiten die Vorstellung davon, dass sie in der Lage sind, Stroh zu Gold zu spinnen. *Ich will nicht anmaßend sein, aber ich kann Lebenswertes erkennen* (14). Das Drehbuch als vorgestaltliche Keimform lässt viele Träume hinsichtlich eines möglichen Erfolgs zu. Bei der Lektüre der Drehbücher geraten die Entscheider in eine Vorgestalt, die alle Möglichkeiten offenlässt; da dieser Zustand erstrebenswert ist, werden Drehbücher *wie am laufenden Band* (3) gelesen. Aus 120 Seiten Drehbuch („Stroh“) soll ein gigantischer Film („Gold“) gesponnen werden. „(...) Das Leuchten des Goldes symbolisiert unsere Sehnsucht nach „Ewigem“, nach Allem und Ganzem, Perfektem, In-sich-Ruhendem. Doch diese Ansprüche stellen uns vor unlösbare Aufgaben und lassen uns in gewisser Weise davor sitzen. Wir werden durch den verlockenden Glanz zu einem seelischen Aufwand veranlaßt, aus dem sich jedoch keineswegs wie von selbst etwas Ganzes und Ungebrochenes ergibt.“<sup>vii</sup>

Aufgrund der Größenfantasien fällt es den Entscheidern schwer, mit Projekten zufrieden zu sein, die sich gut verkaufen und als Alltagsgeschäft betrachten lassen. Stattdessen besteht die starke Sehnsucht nach einem Drehbuch, mit dem man im Sinne des Zuges der Welterschöpfung eine Welt erobern kann; diese Sehnsucht kann aufrechterhalten werden, indem das Drehbuch mit seinen vielen Möglichkeiten als Vorgestalt unangetastet aufrechterhalten wird und man sich für kein Drehbuch entscheidet. *Mindestens 99 Prozent der Drehbücher sind schlecht. Man hat ja nicht viel Auswahl* (3).

Der durch die Golderwartungen entstehende paradoxe Dreh besteht darin, dass auf der einen Seite durch einen bekannten Autorennamen eine vermeintliche Erfolgsgarantie besteht. Auf

der anderen Seite jedoch ist der Sprung von Stroh zu Gold noch gigantischer, wenn es sich bei dem Autor um einen „Nobody“, einen noch nicht entdeckten Stern handelt. Somit wird von den Entscheidern auch Autoren eine Chance eingeräumt, die noch keinen Namen haben und sich auf der Stufe der „Müllerin“ befinden. *Aber es gibt auch Überraschungen, für die muss man sich auch öffnen. Ein gutes Buch kann auch mal von einem Nobody kommen* (14). Diese Hoffnung spiegelt sich in dem Anspruch der Sendeanstalten wider, dass jedes eingereichte Drehbuch von den beauftragten Lektoren auch gelesen wird. *Bei uns wird jedes Drehbuch gelesen. Wir sind dazu verpflichtet* (8).

Der König stellt den Anspruch, dass die Verwandlung von Stroh zu Gold in nur einer Nacht zu geschehen hat. Die Verheißung besteht darin, aus Stroh ohne Übergang Gold zu fabrizieren. In der gleichen Bewegung erhoffen die Entscheider einem Drehbuch zu begegnen, das ohne Übergang zu einem erfolgreichen Projekt, das heißt zu Gold, werden kann. Angesichts der Tatsache, dass laut Angaben der Entscheider in jedes Drehbuch ca. zwei bis drei Jahre Arbeit investiert werden müssen, verwundert es, dass das Drehbuch schon von vornherein in der „Perlenform“ vorliegen muss. Dieser Widerspruch lässt sich psychologisch folgendermaßen erklären.

Aufgrund der durch die überzogenen Ansprüche entstehenden Unsicherheit muss in ausgleichender Form Drehbüchern schon im Anfangstadium eine Größe und Wirkmöglichkeit zugeschrieben werden, die unrealistisch ist. Man befindet sich beim Lesen auf der Suche nach einer *Perle* (3) oder einem *Stern* (10). Übertrieben formuliert sollte das Drehbuch am besten direkt goldfarben glänzen. Die übergangslose Verwandlung von Stroh in Gold lockt; dieses Bild will man nicht aufgeben. Es besteht ein Widerstand dagegen, zu erkennen, dass es sich bei dem Drehbuch als Vorgestalt nicht um Gold, sondern eher nur um Goldstäubchen handeln kann, die weiterentwickelt werden müssen. Qualität entsteht nicht durch Zufall. Nur durch Entwicklung entsteht die Möglichkeit von Qualität. Die ernüchternde und zugleich jedoch auch erlösende Einsicht, dass eine *Perle* (3), das heißt qualitativ Hochwertiges, nicht gefunden, sondern nur entwickelt werden kann, wird abgelehnt. Hierdurch entsteht ein großes Leiden.

In der Umkehrung besteht neben der Erwartung, dass ein gutes Drehbuch direkt in seiner „Goldqualität“ zu erkennen ist, der machtvolle Anspruch, dass man auch aus dem schlechtesten Drehbuch etwas Goldenes herausdestillieren kann. *Ein guter Produzent kann aus 100 Drehbüchern 100 gute Filme machen* (17).

Die durch den König ausgesprochene Todesdrohung entspricht bei den Entscheidern dem Umstand, dass eine Konfrontation mit einem großen Risiko besteht und die Entscheidung folgenreich ist. Das Setzen auf ein falsches Drehbuch kann neben einem schlechten Ruf den Arbeitsplatz oder die eigene Existenz kosten. *Alle haben Angst um ihren Job* (15).

Die Gefahr des Sterbens lässt sich jedoch auch auf einer anderen Ebene wiederfinden. Die Zusicherung der vorgestaltlichen Möglichkeiten eines Drehbuchs birgt ein enormes Entwicklungsversprechen in sich. Indem dieses Versprechen nicht umgesetzt werden kann und somit Keime verkümmern, entsteht ein großes Leiden. *Das schmerzt natürlich, dass ich so viele angefangene Drehbücher sterben lassen muss* (25).

***Da saß nun die arme Müllerstochter und wusste um ihr Leben keinen Rat; sie verstand gar nichts davon, wie man Stroh zu Gold zu spinnen konnte, und ihre Angst ward immer größer, dass sie endlich zu weinen anfing.***

Das Leiden hinsichtlich des Unmöglichen löst Ängste aus.

Die Müllerstochter sieht sich vor eine Aufgabe gestellt, die sie unmöglich bewältigen kann und weiß „um ihr Leben keinen Rat“. Hinsichtlich der Hybris des Vaters fühlt sie sich wie gelähmt. Angesichts der Todesdrohung hat sie immer größere Ängste, die „endlich“ dazu führen, dass sie einen echten Schmerz zulässt und weint. Auch als Entscheider steht man vor einer unmöglichen Aufgabe. Aus dem Stapel an Drehbüchern soll ein Juwel herausgefischt werden, sodass sich aus 120 Seiten Papier etwas Großartiges entwickeln kann. Diese Leistung ist maßlos.

Das Können und Nichtkönnen der Müllerin ist nicht zu erkennen. Auch die genauen Fähigkeiten der Entscheider sind nicht zu messen. Selbst bisherige Erfolge sind kein Garant für weitere Erfolge. Für die gestellte Aufgabe gibt es bei den Entscheidern weder festgelegte Kriterien noch Ausbildungen, mit deren Hilfe man die erforderlichen Fähigkeiten sicher erwerben kann. Aufgrund dessen, dass es keine überprüfbaren Kriterien gibt, können jedoch Größenfantasien entstehen, sodass man glaubt, als Entscheider keine solide Grundausbildung zu benötigen, um *den Film des Jahrhunderts* (12) entdecken zu können.

Die geforderte alchemistische Verwandlung von Stroh zu Gold ist eine sehr schwierige Aufgabe, sieht allerdings für den König mit seiner ungenierten Forderung durchführbar aus.<sup>viii</sup> Parallel dazu scheint es auf den ersten Blick leicht zu sein, dass die Entscheider im Lektüre- und Entscheidungsprozess zwischen der rauschartigen Verfassung des Hauptbildes und der mit Mühseligkeiten verbundenen Verfassung des Nebenbildes springen müssen. In Wirklichkeit handelt es sich jedoch um einen anstrengenden Prozess.

Die Verheißung, auf nichts verzichten zu müssen, verkehrt sich nach dem Drehgesetz „Alles ist nichts“ in die Gefahr des Todes-Nichts.<sup>ix</sup> Angesichts der großartigen Erwartungen nach der Gunst des Königs droht der Müllerin eine Enttäuschung, die im gleichen Ausmaß einen großen Raum fordert. Für die Müllerin und den König steht in der Begegnung auf beiden Seiten der perfekte Traum auf dem Spiel; dies löst enorme Ängste aus, die eine zentrale Funktion innehaben und sich auch bei den Entscheidern finden lassen. Die Vorstellung, aus etwas ganz Kleinem etwas Verheißungsvolles und Großes zu entwickeln, birgt auch die Angst in sich, dass das Große „sterben“ könnte, ohne dass man eingreifen kann. Es ist schwer zu ertragen, dass in der Realität aus jedem Gold versprechenden Drehbuch ein Misserfolg entstehen könnte. Kein einziges Drehbuch liefert das feste Versprechen, dass es ein Erfolg werden und nicht minderwertig verarbeitet werden wird.

Die primäre Konzentration auf den Erfolg lässt keine Aufmerksamkeit bezüglich einer Entwicklung zu. Die Verwandlung von Stroh in Gold lässt, da nicht auf Entwicklung, sondern auf Zauber gesetzt wird, auch die Möglichkeit zu, dass es eine Rückverwandlung von Gold in Stroh geben kann. *So manches Drehbuch ist schon zu Tode entwickelt worden* (13).

***Da ging auf einmal die Türe auf, und trat ein kleines Männchen herein und sprach: „Guten Abend, Jungfer Müllerin, warum weint sie so sehr?“ – „Ach“, antwortete das Mädchen, „ich soll***

***Stroh zu Gold spinnen, und verstehe das nicht.“ Sprach das Männchen: „Was gibst du mir, wenn ich dir’s spinne?“ „Mein Halsband“, sagte das Mädchen. Das Männchen nahm das Halsband, setzte sich vor das Rädchen, und schnurr, schnurr, schnurr, dreimal gezogen, war die Spule voll. Dann steckte es eine andere auf, und schnurr, schnurr, schnurr, dreimal gezogen, war auch die zweite voll – und so ging’s fort bis zum Morgen, da war alles Stroh versponnen, und alle Spulen waren voll Gold.***

In der ausweglosen Situation ist Hilfe jedoch möglich.

Mit dem Zulassen des tiefen Schmerzes und der Passivität durch die Müllerstochter zeigt sich bereits jetzt im Märchen, dass Passivität im Entwicklungsgang eine fruchtbare Komponente in Gang bringen kann. Die Müllerin verfällt nicht in Aktionismus. Leidend gibt sie einen Teil ihrer Sehnsucht und übertragenen Allmacht auf; da ihre Aktivität somit keinem allmächtigen Ziel folgt, besteht keine gefürchtete Enttäuschung. Auf diesem Weg bereitet Aktivität keine Angst und kann sich somit entfalten. Im Vergleich dazu verhält es sich bei den Entscheidern dergestalt, dass auch sie ihre Allmacht aufgeben müssen, um handeln zu können. *Jeder wartet auf das Megaprojekt. Aber man muss dennoch auch kleinere Projekte mitmachen* (14).

Der Verlassenen erscheint in ihrer tiefen Not Rumpelstilzchen als eine Verkörperung für die wunderbare Goldwerdung und bietet einen Tausch an. „Rumpelstilzchen als intrapsychische Gestalt der Müllerstochter, als eine Kraft, die sich im Moment der größten Verzweiflung konstellierte.“<sup>x</sup> Die Rettung erfolgt in einem geheimen Rahmen über einen Helfer, der seinerseits Bedingungen stellt. „Wir kommen ein Stück weiter, wenn wir uns auf ein eigenwilliges Zwischen-Wesen einlassen: Wir geben uns einem Prinzip, etwa dem „Denken“, in die Hand und tauschen anderes, das es in der Wirklichkeit gibt, dagegen ein.“<sup>xi</sup> Sowohl die Müllerin als auch die Entscheider müssen von ihrem Eigenen hergeben, um die Wünsche anderer zu erfüllen. Für die Rettung wird der Preis des Aufgebens der Allmacht gezahlt. Die Entscheider benötigen in ihrem Prozess Helfer, die im Nebenbild ihren Platz haben. *Es reicht nicht, ein Drehbuch alleine zu entwickeln und darüber zu entscheiden. Es ist gut, wenn es eine Redaktion gibt, die mitzureden hat* (23).

Im Lektüreprozess besteht die Hoffnung, einem gigantischen Drehbuch zu begegnen, das einen sicheren Erfolg beschert. Dem Drehbuch kommt wie Rumpelstilzchen eine dienende Funktion zu. Rumpelstilzchen macht mit seinem Schritt-für-Schritt-Arbeiten deutlich, dass es über ein Maß verfügt. Dieses Maß ist bei den Entscheidern im Nebenbild auch vorhanden, wird jedoch überlagert von dem übergroßen Wunsch, dass die Verwandlung in plötzlicher Form wie von Zauberhand gehen soll. Auch mit der Sehnsucht nach dem Absoluten muss man jedoch den mühsamen Weg beschreiten, den Rumpelstilzchen „schnurr, schnurr, schnurr“ geht. Ohne das Korrektiv der einzelnen Schritte des Nebenbildes bleibt das Drehbuch nur als Vorgestalt und somit als „Stroh“ bestehen.

***Bei Sonnenaufgang kam schon der König, und als er das Gold erblickte, erstaunte er und freute sich, aber sein Herz ward nur noch goldgieriger. Er ließ die Müllerstochter in eine andere Kammer voll Stroh bringen, die noch viel größer war, und befahl ihr, das auch in einer Nacht zu spinnen, wenn ihr das Leben lieb wäre. Das Mädchen wusste sich nicht zu helfen und weinte, da ging abermals die Türe auf, und das kleine Männchen erschien und sprach: „Was gibst du mir, wenn ich dir das Stroh zu Gold spinne?“ – „Meinen Ring von dem Finger“, antwortete das Mädchen. Das Männchen nahm den Ring, fing wieder an zu schnurren mit dem Rade und hatte bis zum Morgen alles Stroh zu glänzendem Gold gesponnen. Der König freute sich über die Maßen bei dem Anblick, war aber noch immer nicht Goldes satt, sondern ließ die Müllerstochter in eine noch***

*größere Kammer voll Stroh bringen und sprach: „Die musst du noch in dieser Nacht verspinnen – gelingt dir’s aber, sollst du meine Gemahlin werden.“ – Wenn’s auch eine Müllerstochter ist, dachte er, eine reichere Frau finde ich in der ganzen Welt nicht. Als das Mädchen allein war, kam das Männlein zum drittenmal wieder und sprach: „Was gibst du mir, wenn ich dir noch diesmal das Stroh spinne?“ „Ich habe nichts mehr, das ich geben könnte“, antwortete das Mädchen. „So versprich mir, wenn du Königin wirst, dein erstes Kind.“ Wer weiß, wie das noch geht, dachte die Müllerstochter und wusste sich auch in der Not nicht anders zu helfen; sie versprach also dem Männchen, was es verlangte, und das Männchen spann dafür noch einmal das Stroh zu Gold. Und als am Morgen der König kam und alles fand, wie er gewünscht hatte, so hielt er Hochzeit mit ihr, und die schöne Müllerstochter ward eine Königin.*

Die Gier fordert den hohen Preis des Lebendigen ein.

Der König begegnet einer Müllerin, die reicher zu sein scheint als alle anderen Frauen der Welt. Der Prozess des Entwicklungsrausches lässt Euphorie entstehen. Die Rauschverfassung des Königs hat einen Schwung zur Folge und erinnert an Suchtqualitäten, die von den Probanden beim Drehbuchlesen betont werden. *Kaffee, Zigaretten, Süßes – ich brauche beim Lesen die gesamte Suchtpalette. Dann bin ich high beim Lesen (6).*

Das Verlangen des Königs nach weiteren Goldzimmern spiegelt die Endlosigkeit der vorhandenen Struktur wider. Die Gier des Königs zeigt sich in der Gier der Probanden nach weiteren Drehbüchern. Die Probanden lassen sich von Drehbüchern „überströmen“. Solange keine Entscheidung für ein Drehbuch gefällt worden ist, kann man in genussreichen Möglichkeiten schwelgen. *Die ganzen Bezüge – das ist wahnsinnig befriedigend, die Arbeit hält einen wahnsinnig jung (16).* Vor der Entschiedenheit der Endgestalt ist der Genuss der Vorgestalt am größten, sodass die Gefahr einer ewig andauernden Vorgestalt besteht.<sup>xii</sup>

Die Gier der Probanden erklärt sich zudem dadurch, dass eine ständige Angst davor besteht, genau das Drehbuch zu übersehen, aus dem Gold gemacht werden könnte. Aufgrund dessen werden viele Drehbücher bis zum Schluss durchgelesen. *Während des Lesens denkt man immer auch an all die Drehbücher, die man noch lesen muss (25). Ich muss so viele Drehbücher lesen, dass ich gar nicht weiß, womit ich anfangen soll (16).* Zugleich betreibt man mehrere Drehbuchprojekte auf einmal in der Hoffnung, dass ein Projekt sich durchsetzt. *Ich weiß jetzt gar nicht genau, wie viele Projekte ich derzeit mache (16). Man hat immer mehrere Projekte. Eins kommt dann durch (19).* Das Maß wird nicht reduziert, sodass man von einer Erregung in die andere gerät und es schwerfällt, eine Schritt-für-Schritt-Ordnung vorzunehmen. Indem zum Teil Entscheidungsprozesse nicht mit dem Ziel einer Entwicklung, sondern mit dem primären Ziel der Absicherung vollzogen werden, bleibt der Hunger nach Entwicklung.

Die Sehnsucht nach Gold hat eine quälende Seite. Mit dem Lesen eines Drehbuchs hoffen die Entscheider, dass die Sehnsucht gestillt wird und ein Ende findet. Aufgrund der vorhandenen Strukturen sind die Entscheider jedoch nicht in der Lage, das Ende der Sehnsucht in der Form zu ertragen, dass man sich auf nur ein Drehbuch bezieht. Die Begrenzung einer Endgestalt sowie die Beschränkung durch eine Entscheidung bedrohen die bezaubernden Möglichkeiten der Vorgestalt. Die Funktion der Gier besteht darin, der Endgestalt immer wieder entgegenzuarbeiten, indem durch eine permanente Auflösung der Endgestalt stets die Anfangssituation wiederhergestellt wird.

Angesichts der aufkommenden unendlichen Gier werden stabile Punkte gesucht, die Sicherheit schenken. Die Entsprechung zu den drei Drehungen, die sich in der Forderung des

Königs nach drei Zimmern voller Gold und den dreistufigen Arbeitsschritten des Rumpelstilzchens („schnurr, schnurr, schnurr“) zeigt, findet sich im Drehbuchbereich in der Forderung der Einhaltung von den drei Entwicklungsstufen des Exposé, des Treatments und des Drehbuchs.

Bindung und Trennung nehmen im Märchen einen hohen Stellenwert ein. Die Müllerin geht im Rahmen eines schwerwiegenden Vertrags mit dem Rumpelstilzchen eine tiefe Bindung ein, bei der jedoch vom Rumpelstilzchen die Bedingung einer späteren Trennung gestellt wird. Sie bemerkt in ihrer großen Not mit dem Versprechen für ihr erstes Kind nicht den hohen Preis und die zu erwartenden Konsequenzen. Auch im Leseprozess gibt es ein Wechselspiel zwischen Bindung und Trennung, was im Zug der Familiär-Werdung deutlich wird. Die Entscheider lassen sich auf eine Richtung ein, von der sie eingenommen werden, und verlieren zeitweise den Blick dafür, welche Konsequenzen mit einem Ja oder Nein verbunden sind. Zwischen der Tendenz der Verschmelzung und Fesselung und der Tendenz des Rückzugs und der beobachtenden Distanz gibt es eine Bewegung des Hin und Her.

Der weitere Teil des Märchenabschnitts ist von einem mehrschichtigen Geheimnis überschattet.

Der König sieht wie bei einem Zauberkünstler lediglich den Anfang, das heißt das Stroh, und dann die Endgestalt, also das Gold. Hinsichtlich des sich dazwischen vollziehenden Prozesses wird Geheimnisbildung betrieben. Die Verwandlung wird in nur einer Nacht, das heißt sehr plötzlich und extrem, durchgeführt. Statt der erwarteten zauberhaften Verwandlung von Stroh zu Gold, geht Rumpelstilzchen den Weg jedoch in einem Nacheinander. Was wie Zauber aussieht, lässt sich nur in einem Prozess entwickeln. Das die ganze Nacht dauernde Spinnen des Rumpelstilzchens erfordert einen besonderen Fleiß. Somit wird die vom Rumpelstilzchen verkörperte Größenidee durch viele Arbeitsschritte erfüllt.<sup>xiii</sup> Das hierbei entstehende Nacheinander von Schritten stellt eine Erleichterung dar.

Das Lesen der Drehbücher wird von den Entscheidern als mühselig empfunden. Durch das Überspringen von Drehbuchseiten und dem Überfliegen von Drehbüchern soll die Mühsal umgangen werden, die das Rumpelstilzchen übernimmt. Eine reife Entscheidung kann nur getroffen werden, indem viele kleine Schritte gegangen werden und man sich auf die Entwicklung der Geschichte wirklich einlässt. Somit darf die Geschichte nicht durch kühle Kalkulationen zu früh überformt und somit zerstört werden. Die Versteifung darauf, einen Erfolg zu produzieren, lässt einen falschen Weg gehen. Frühe Vermarktungsideen zerstören das Vergnügen, sodass im Sinne eines schlechten Handels das Konstruierte und Kalkulierte gespürt wird. Statt des großen Ganzen, das ohne Reste in einer vollkommenen Form gesucht wird, vollbringt die Verteilung auf viele Schritte die Verwandlung. Die gewünschte Zauberformel der Entscheider lautet somit „schnurr, schnurr, schnurr“.

Darüber hinaus wird Geheimhaltung in der Form betrieben, dass der König in dem Glauben gelassen wird, dass die Müllerstochter das Gold gesponnen hat. Durch die Hochzeit mit dem König erreicht die Müllerstochter nun im Sinne einer Hoch-Zeit, das heißt einer hohen Zeit mit dem Status als Königin, „eine Gegenposition zum Anfang“.<sup>xiv</sup> Da nicht die Müllerstochter das Stroh zu Gold spinnt und das Rumpelstilzchen im Hintergrund bleibt, wird Täuschung

und Betrug aufgebaut. Märchenanalog eignen sich die Entscheider mit dem Namen des Autors fremdes Gedankengut an und geben zeitweise vor, dass es sich um ihr eigenes Werk handelt, das Erfolg nach sich zieht. Jeder im Prozess Beteiligte glaubt, dass es sich um das eigene Werk handelt. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass schon beim Lesen von *meinen Figuren* (13) gesprochen wird.

Die Situation des verschwiegenen Rumpelstilzchens lässt sich mit der Hintergrundposition des Drehbuchautors vergleichen, was sich in den Zitaten des bekannten Drehbuchautors Märthesheimer (1989) zeigt: „(...)“, dass ich selbst meine Drehbücher nicht als etwas Eigenes empfinde, dass ich die Schwindelei der Kulturindustrie offenbar schon selbst verinnerlicht habe.“<sup>xv</sup> Oder auch: „(...) und das Geld würde ich als eine Art Schmerzensgeld dafür betrachten, dass ich verschwiegen werde. Dann ist es mir auch egal, ob ich im Vorspann oder auf dem Plakat irgendwo zwischen Musik und Kostüm genannt werde oder bei der Besprechung in einer Klammer.“<sup>xvi</sup>

Hervorgehoben werden muss an dieser Stelle ebenso, dass sich die Geheimhaltung der Kriterien für die Verwandlung von Stroh zu Gold auch darin widerspiegelt, dass die Entscheider eine starke Geheimhaltung ihrer Entscheidungskriterien betreiben. Allgemein wird das große Geheimnis hinsichtlich dessen betont, dass niemand weiß, was ein gutes Drehbuch ist. Es gibt Bemühungen in der Richtung, das Erfolgsversprechen eines guten Drehbuchs auf messbare Kategorien zu bringen. Zugleich werden feste Kriterien jedoch abgewehrt; stattdessen wird eine wundersame Intuition in den Vordergrund gerückt, die als Mittel dafür eingesetzt wird, eine Entschiedenheit abzuwehren. In den Interviews spiegelte sich die Angst der Probanden wider, ihre Kriterien transparent zu machen. Es wird so getan, als hätte man stabile Kategorien, obwohl diese Kategorien kaum deutlich sind. Das Zugeben eines Mangels an Kategorien kommt einem Todesurteil gleich, wenn man sich nicht zeitgleich auf seine Intuition berufen kann. Im Bild der undurchschaubaren Intuition ist eine überirdische Kraft vorhanden, die ähnlich märchenhaft und unerklärlich vorgeht wie das hilfreiche Rumpelstilzchen, das nicht vor dem König in Erscheinung tritt und somit unsichtbar bleibt. Überdies wird von den Entscheidern ein Geheimnis auch im Drehbuch im Dialog auf der Subtextebene erwartet. Die Wahrheit der Gedanken der Figuren darf nicht unverhüllt zu lesen sein. Somit dürfen sich die Wahrheit und der Leser genauso wenig offen begegnen wie der König und das Rumpelstilzchen.

***Über ein Jahr brachte sie ein schönes Kind zur Welt und dachte gar nicht mehr an das Männchen: da trat es plötzlich in ihre Kammer und sprach: „Nun gib mir, was du versprochen hast.“ Die Königin erschrak und bot dem Männchen alle Reichtümer des Königreichs an, wenn er ihr das Kind lassen wollte. Aber das Männchen sprach: „Nein, etwas Lebendes ist mir lieber als alle Schätze der Welt.“***

Verrechnungen und Trennungen werden eingeklagt.

Im Märchen ist eine Schuld gegeben, die mit einem lebendigen Preis getilgt werden muss und zunächst von der Königin vergessen wird. Die Königin weigert sich, ihr Kind herzugeben, da der Preis schmerzt. Im Vergleich hierzu sollen bei den Entscheidern die mit einer ausgedehnten Vorgestalt verbundene Bewegung des Hin und Her mit den damit verbundenen Konsequenzen ausgeschlossen und verleugnet werden. Die hohen Preise und Zuspitzungen beim Drehbuchlesen sind im Sinne des Zuges der Weltschöpfung auf der einen Seite



erwünscht. Auf der anderen Seite jedoch besteht der Wunsch, harte Konsequenzen zu umgehen. Es soll nicht akzeptiert werden, dass Preise gezahlt werden müssen und alle Beweglichkeit und Vertausch der Möglichkeiten zu Verrechnungen führen.

So wie die Königin ihr Kind und somit ihr Liebstes hergeben soll, verlaufen Entscheidungen auch gegen ein Drehbuch, mit dem eine Bindung eingegangen worden ist. Die Nebenfiguration verlangt eine Trennung von Nähe, was eine bittere Tücke darstellt. Gemäß der ökonomischen Orientierung des Nebenbildes wird sich eingestanden, dass man nicht alles realisieren kann. Es bestehen Angst und Widerstand gegen Trennungen und nicht austauschbare Festlegungen. Die Trennung impliziert, dass Tribute gezahlt und Grenzen anerkannt werden müssen. Die zum Drehbuch entstandene Nähe unterliegt stets der Gefahr, dass sie wieder aufgegeben werden muss. *Der Sender kann mir das Buch jederzeit klauen* (14). Die Feststellung, dass das Drehbuch nicht realisiert werden kann, kann hierbei dazu führen, dass man dennoch die entstandene Bindung an das Buch nicht aufgeben möchte. Oder das Buch muss aufgegeben werden, obwohl man das Gefühl hat, dass es „leben“ könnte. Hierbei sei zudem erwähnt, dass im Sinne des Trennungsbildes auch die Lektüre- und Entscheidungsverfassung zwei verschiedene Verfassungen darstellen, zwischen denen eine klare Trennung vorgenommen werden muss.

Rumpelstilzchen geht nicht auf das Angebot der Königin ein, statt des Kindes „alle Reichtümer des Königreichs“ zu erhalten. Die Forderung nach etwas Lebendigem stellt einen Grundzug des Märchens dar. Durch Lebendiges kommt es zu einem Umsatz, sodass die Bewegung spielerisch stattfinden kann, nicht starr bleibt und im Extrem verharrt, wodurch notwendig die Bewegung abgeschnitten werden müsste. So wie Rumpelstilzchen sich etwas Lebendiges wünscht, hoffen auch die Entscheider auf *lebendige, mitreißende Figuren* (1) im Drehbuch. Die geforderte *Frische* (14) im Lektüre- und Entscheidungsprozess wird im Märchen im Lebendigen widergespiegelt. Drehbücher, die noch nie woanders vorgestellt worden sind, werden als frisch und wertvoll betrachtet. Frische lautet jedoch nur zum einen die gesuchte Qualität bei den Drehbüchern. Zum anderen wird Sicherheit in Anlehnungen an bekannte Autorennamen, Drehbuchregel-Traditionen und erfolgreiche Filmgeschichten gesucht. So werden in der Not Erfolgswellen nachgeahmt, obwohl nach außen gekehrt wird, dass man nicht Kopien, sondern eine neue Weltschöpfung möchte.

Sobald das Lebendige ins Spiel kommt, wird ein Stufenmodell überschritten, da sich das Lebendige nicht messen lässt. Während im Nebenbild in einem Nacheinander Schritte der Messung, Anlehnung etc. vollzogen werden, verfolgt das Hauptbild eine sehr lebendige Bewegung, sodass mit der Note des Geheimnisvollen das Unherbeiführbare eines Erfolgs betont wird. Es wird dem Umstand Rechnung getragen, dass das Ganze immer mehr ist als die Summe seiner Teile. Das Lebendige geht über eine Aufzählung und Relativierung hinaus. Hierzu gehört auch, Aspekte unausgesprochen zu lassen. Im Rahmen eines ungeordneten, undefinierbaren Übergangs entsteht ein Mehr.

***Da fing die Königin so an zu jammern und zu weinen, dass das Männchen Mitleiden mit ihr hatte. „Drei Tage will ich dir Zeit lassen“, sprach es, „wenn du bis dahin meinen Namen weißt, so sollst du dein Kind behalten.“***

Im Rahmen klarer Bedingungen existiert eine Chance auf Rettung.

Die Seelennot der Königin spiegelt sich in dem großen Leiden der Entscheider wider, die Drehbücher lesen müssen, die *zu 99 Prozent schlecht* (23) sind. So wie bei der Königin führen auch bei den Entscheidern Druck und zeitliche Eingrenzung zur Notwendigkeit von Aktivität und einem Schaffen. Entweder muss die Königin ihr Kind hergeben oder sie findet einen Dreh.

Parallel zu der Zeitfrist im Märchen bestehen auch bei den Entscheidern Fristsetzungen. Die Drehbücher verbleiben ca. 14 Tage bei ihnen; danach möchten die Autoren eine Antwort bekommen und ihr Drehbuch zurückhaben. Die Entscheider müssen Drehbücher finden, die sie realisieren können. Sie stehen somit unter einem fruchtbaren Produktionsdruck und können nicht in dem Genuss des vorgestaltlichen Lesens eines Drehbuchs bleiben. Auf Druck von außen hin müssen sie eine Entscheidung fällen, das heißt eine Art „Namensgebung“ treffen.

Für den Prozess der Entscheider heißt die Namensfindung die Festlegung auf ein „Ja“ oder ein „Nein“ zum Drehbuch, das heißt die Festlegung hinsichtlich dessen, ob ein Drehbuch realisiert werden soll oder nicht. Die Entscheidung für einen Namen birgt eine große Chance in sich. Mit der Entscheidung für einen Namen und eine Fassung erfolgt im Sinne des Nebenbildes ein Einlassen auf die Begrenzung der Reichhaltigkeit, sodass alle anderen Potenziale und Eventualitäten abgegrenzt werden.

***Nun besann sich die Königin die ganze Nacht über alle Namen, die sie jemals gehört hatte, und schickte einen Boten über Land, der sollte sich erkundigen weit und breit, was es sonst noch für Namen gäbe. Als am andern Tag das Männchen kam, fing sie an mit Kaspar, Melchior, Balzer, und sagte alle Namen, die sie wusste, nach der Reihe her, aber bei jedem sprach das Männlein: „So heiß ich nicht.“ Den zweiten Tag ließ sie in der Nachbarschaft herumfragen, wie die Leute da genannt würden, und sagte dem Männlein die ungewöhnlichsten und seltsamsten Namen vor: „Heißt du vielleicht Rippenbiest oder Hammelwade oder Schnürbein?“ Aber es antwortete immer: „So heiß ich nicht.“***

Ein unberechenbares Zwischenstadium muss durchschritten werden.

Die Katastrophe hat entschiedene Handlungen zur Folge. Es entwickelt sich eine Phase des unentschiedenen Ratens. Der Gefahr, Lebendiges weggeben zu müssen, begegnet die Königin damit, dass sie Helfer sucht und sich ambivalent auf ein Hin und Her, ein Raten und Probieren einlässt. Rumpelstilzchen erscheint der Königin in einer Gefahr drohenden Erhabenheit; jedoch: „Wenn sein Name damit etwas zu tun hat, dass es auf Stelzen geht, dann wäre es in der Tat eines, das sich größer macht, als es wirklich ist.“<sup>xvii</sup> Die Königin versucht dafür zu sorgen, dass ihr Kind nicht vom Rumpelstilzchen übernommen wird und „nicht unter den Einfluss der Größenideen“ gerät.<sup>xviii</sup> Sie probiert alle möglichen Varianten aus und befindet sich in einer lebendigen Bewegung zwischen den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten.

Vergleichbar hierzu kommen auch die Entscheider durch ihren Produktionsdruck in ein riskantes und schutzloses Zwischenstadium, in dem die Entscheidung sich entwickeln muss. Nur das Hochhalten des Hauptbildes und der Sehnsucht lässt keine Ambivalenz entstehen. Das Aufgeben der Sehnsucht führt nur über ein Hin und Her zu einer entschiedenen Namensgebung; dies stellt ein wichtiges Zwischenstadium dar. Die ganze notwendige Ambivalenz arbeitet in Richtung einer Entschiedenheit, die erst dann möglich ist, wenn man sich für ein Ja oder Nein entscheidet.

Jedoch glückt der Königin durch das Ausprobieren der Namen das Erkennen des richtigen Namens nicht, was eine Enttäuschung bedeutet. Auch die Entscheider sind mit der Möglichkeit von Enttäuschungen konfrontiert. Mit den Nebenbild-Zügen der Messung, der Ökonomisierung und der Anlehnung, die als Korrektiv für die Bewegung des Hauptbildes eingreifen, versuchen die Entscheider sicherheitsspendende Kategorien zu bilden. Die erwünschten Kriterien suggerieren eine Messbarkeit von Dingen, die jedoch über eine Messung hinausgehen. Dennoch werden mit dem Ziel einer Übersichtlichkeit diese Kriterien benötigt.

In ein Verkehrthalten führt die Überzeugung, dass die Kriterien statt Provisorien Sicherheiten darstellen. Eine Komplettierung mit der Entwicklung von weiteren Messinstrumenten für eine totale Erfassung schließt die Wahrheit aus, dass es immer Reste geben wird, die nicht einzuordnen sind. Auch wenn alle Drehbuchregeln eingehalten worden sind, das Drehbuch von einem renommierten Autor geschrieben worden ist sowie die Produktionsfirma einen berühmten Regisseur engagiert hat, kann der Film zum Drehbuch ein Misserfolg werden. Die Erfolgsfaktoren sind nicht zu erfassen. Somit wird deutlich, dass ständig Klemmen vorhanden sein werden, die besiegt werden müssen. In diesem Zwischenstadium kommen Enttäuschungen vor, die werkimmanent sind und nicht umgangen werden können.

***Den dritten Tag kam der Bote wieder zurück und erzählte: „Neue Namen habe ich keinen einzigen finden können, aber wie ich an einen hohen Berg um die Waldecke kam, wo Fuchs und Has sich gute Nacht sagen, so sah ich da ein kleines Haus, und vor dem Haus brannte ein Feuer, und um das Feuer sprang ein gar zu lächerliches Männchen, hüpfte auf einem Bein und schrie:***

***„Heute back ich, morgen brau ich,  
Übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;  
Ach, wie gut ist, dass niemand weiß,  
Dass ich Rumpelstilzchen heiß!“***

Dem Zufall obliegt die Möglichkeit einer Rettung.

Nachdem die Königin in Aktionismus verfallen ist und verschiedene Namensversionen durchprobiert hat, wird ihr der richtige Name durch Zufall über einen Helfer zugetragen. Fruchtbar für die Entwicklung einer Entscheidung ist ein Wechsel zwischen der fleißigen Aktivität des Rumpelstilzchens und der Passivität der zur Königin ernannten Müllerstochter. Indem sie sich auf Entwicklung und somit auf Bewegungen des aktiven Suchens sowie auf das passive Verhalten des zufälligen Erhaltens einlässt, gelingt es ihr, an den richtigen Namen zu kommen. Somit kann sie Lebendiges behalten.

Diesem Entwicklungsbild entspricht bei den Entscheidern, dass auch sie einen Wechsel zwischen Prozessen des aktiven Handelns und des passiven Loslassens zulassen müssen. Es lässt sich nicht angeben, ob die Aktivität oder die Passivität die Lösung herbeigeführt hat. Bestimmte Bereiche sind dem eigenen Zugriff entzogen. Transparenz lässt sich nur bis zu einem gewissen Grad aktiv erschaffen. *So ganz genau weiß keiner, wie er sich entscheiden soll* (2).

Indem Rumpelstilzchen laut seinen Namen herausschreit, verdeutlicht er seinen Wunsch, ertappt zu werden und einen Namen zu erhalten. „Heute back ich, morgen brau ich,

übermorgen hol ich“ stellt den Versuch einer Zergliederung und Handhabbarmachung der riesigen Vorgestalt dar. Hiermit soll eine Sortierung erfolgen, sodass im Rahmen der Betrachtung von Geschichtlichem die einzelnen Schritte in einem Nacheinander bestehen. Die Einreihung in eine Tradition widerspricht dem Bild, dass das Drehbuch von einem „Nobody“ wie aus dem Nichts geschrieben wird. Mithilfe der konkreten Schritte vollzieht sich eine Erdung. Von Entscheiderseite besteht jedoch zum Teil Widerstand gegen diese Form der Banalisierung der hohen Erwartungen. Die reichhaltigen Versprechungen der Vorgestalt Drehbuch werden gefährdet. Leiden entwickelt sich, wenn die Vorgestalt gerettet werden soll; dann stellt jedes banale Realisieren eine Enttäuschung dar. Man wehrt sich gegen das Bild, *ein Sandkorn im Meer* (15) zu sein; die „Verwässerung“ lässt sich jedoch nicht vermeiden.

***Da könnt ihr denken, wie die Königin froh war, als sie den Namen hörte, und als bald hernach das Männlein hereintrat und fragte: „Nun, Frau Königin, wie heiß ich?“ fragte sie erst: „Heißest du Kunz?“ – „Nein.“ „Heißest du Heinz?“ „Nein.“***

***„Heißt du etwa Rumpelstilzchen?“***

***„Das hat dir der Teufel gesagt, das hat dir der Teufel gesagt“, schrie das Männlein und stieß mit dem rechten Fuß vor Zorn so tief in die Erde, dass es bis an den Leib hineinfuhr, dann packte es in seiner Wut den linken Fuß mit beiden Händen und riss sich selbst mitten entzwei.***

Eine entschiedene Namensgebung hat zur Folge, dass sich aus einer Einheit eine Zweiheit ergibt.

Die Königin ist froh und probiert noch zwei weitere Varianten aus. Kunz oder Heinz – zwei wertlose Varianten. Dann gibt sie Rumpelstilzchen entschieden seinen Namen und schließt damit andere Festlegungen aus. Auch von den Entscheidern wird gefordert, dass sie sich nicht auf ein „Vielleicht“, sondern auf eine entschiedene Richtung einlassen.

Rumpelstilzchens Plan funktioniert nicht.<sup>xix</sup> Er glaubt, vom Teufel verraten worden zu sein. Die Erdung löst Zorn und eine völlige Zerstörung aus, sodass Rumpelstilzchen zum Schluss in zwei Teilen vorhanden ist.<sup>xx</sup> Die Hauptangst beim Rumpelstilzchen ist die Angst vor Trennung; die Trennung hat jedoch fruchtbare Folgen. In der Symbiose wird ungebrochen das Ganze gewünscht. Trennung ist das Notwendige, macht aber auch Angst. Die Wut entsteht dadurch, dass das Total einem Umsatz entzogen wird und ungebrochen gehalten werden soll. In der von Rumpelstilzchen bisher unterdrückten Aggressivität steckt die unterdrückte Tatkraft, die sich nun in einer Explosion präsentiert. Die Grandiosität des Rumpelstilzchens wird somit zerstört. „Diese Grandiosität – so sagt das Märchen – hilft, sich weiter zu entwickeln. Hat die Entwicklung aber stattgefunden, dann muss diese Grandiosität enttarnt werden, dann zerstört sie sich selbst, sonst wird alles Geschaffene zerstört.“<sup>xxxi</sup> Sich selbst auseinanderreißen ist ein bombastisches Bild. Die Explosivität im Märchen erklärt sich dadurch, dass die Vorgestalt nur im Ansatz entwickelt und nicht in Handlung umgesetzt und ausgestaltet werden darf, wodurch die Tatkraft implodieren muss. Die Verhinderung des aggressiven Vorpreschens in die Öffentlichkeit richtet die Kraft der Wut gegen sich selbst und kann Depressionen entstehen lassen. *Das erzeugt bei mir eine rasende Wut. Der Autor hat die Chance der Geschichte verspielt. (...) Werde aber auch traurig. Wieder kein Drehbuch, in das man seine Energie stecken kann* (7).

Der Zerreiprobe im Märchen entspricht in der Entscheiderrealitt der Moment, das ganze Risiko auf sich zu nehmen und sich für die Weiterverfolgung eines Drehbuchs zu entscheiden. In der Namensgebung wird sich für ein Ja oder ein Nein entschieden. Die Entscheidung bedeutet immer einen Verzicht. Kein Name kann alles fassen. Die Scheidung in der Entscheidung ist ein aggressiver Moment.

Parallel hierzu ist es im Prozess der Lektüre und Entscheidung nicht möglich, dass die eine Verfassung durch ein Auslaufen in die andere Verfassung übergeht, sodass eine klare Trennung in Form eines Schnittes oder eines Sprunges vollzogen werden muss. Das Auseinanderreien beim Rumpelstilzchen stellt eine derartige Bruchstelle dar. In dem Moment, in dem der Name zum Ausdruck kommt, werden zwei unterschiedliche Bilder und Verfassungen zugelassen. Das Spiel ist aus, wenn der Name bekannt ist; somit ist mit der Entschiedenheit für ein Drehbuch der ganze Genuss der Vorgestalt zu Ende. Dies ist die Zwickmühle des Verwandlungsproblems der Vorgestalt namens Drehbuch.

Als Folge der Zerstörung der Bedrohung ergibt sich eine Zweieinheit. Passend hierzu wird bei den Entscheidern akzeptiert, dass die Lektüre- und die Entscheidungsverfassung zwei Prinzipien darstellen, die nicht als eins betrachtet werden dürfen. Es wird unterschieden zwischen der Schwebesituation der Lektreverfassung, in der alles möglich ist, und der Entscheidungsverfassung, die dichotom ist und entweder ein „Ja“ oder „Nein“ fordert. Die Einheit des Ganzen muss im Sinne einer Wandlung oder eines Drehs beim Drehbuchlesen und -entscheiden in eine Zweiheit geführt werden. Dieser Schritt lässt sich nicht linear oder einlinig gehen, sondern bedarf eines Sprunges, der sich im Märchen in dem Entzweireien des Rumpelstilzchens widerspiegelt.

Im Gang der Argumentation erscheint es nun notwendig, die Ergebnisse dieser Studie dahingehend zu diskutieren, in welcher Form sie Erkenntnisfortschritte darstellen.

---

<sup>i</sup> Vgl. Salber, W.: Mrchenanalyse. 1999b, S. 21.

<sup>ii</sup> Vgl. Jung, C.G.; Von Franz, M.L.; Henderson, J.L.: Der Mensch und seine Symbole. 1993.

<sup>iii</sup> Grimm, J.; Grimm, W.: Rumpelstilzchen. In: Grimm, J.; Grimm, W.: Die Märchen der Gebrüder Grimm. O.J., S. 200-203.

<sup>iv</sup> Vgl. hierzu Salber, W.: Mrchenanalyse. 1999b, S. 97-99.

<sup>v</sup> Grimm, J.; Grimm, W.: Rumpelstilzchen. In: Grimm, J.; Grimm, W.: Die Märchen der Gebrüder Grimm. O.J., S. 200-203.

<sup>vi</sup> Vgl. hierzu Haas, E.: Arbeiter- und Akademikerkinder an der Universität. 1999, S. 113.

<sup>vii</sup> Salber, W.: Seelenrevolution. 1993, S. 92.

<sup>viii</sup> Es entwickelt sich die Frage, wer das Gold für die Entscheider spinnt und ob sie lernen können, ihr Stroh selbst zu Gold zu spinnen? Vgl. hierzu Seifert, A.: Befreit durch einen Wutausbruch. 2001.

<sup>ix</sup> Salber, W.: Psychologische Behandlung. 2001, S.52.

<sup>x</sup> Kast, V.: Abschied von der Opferrolle. 2006, S. 178.

<sup>xi</sup> Salber, W.: Seelenrevolution. 1993, S. 92-93.

<sup>xii</sup> Vgl. Salber, W.: Mrchenanalyse. 1999b, S. 98.

<sup>xiii</sup> Vgl. Kast, V.: Abschied von der Opferrolle. 2006, S. 180.

<sup>xiv</sup> Kast, V.: Abschied von der Opferrolle. 2006, S. 180.

<sup>xv</sup> Mrthesheimer, P.: Herr Schmidt schreibt einen Film, und keiner wei es. In: Brunow, J. (Hrsg.): Schreiben für den Film. 1989, S. 18-19.

---

<sup>xvi</sup> Ebd.

<sup>xvii</sup> Ebd., S. 181-182.

<sup>xviii</sup> Ebd., S. 182.

<sup>xix</sup> Vgl. Dörner, D.: Die Logik des Misslingens. 1989, S. 252.

<sup>xx</sup> Vgl. hierzu Salber, W.: „Hockneys Illustrationen zu „Rumpelstilzchen“ heben heraus, daß die Produktion von Gold aus Stroh nur eine Seite von Können ist – eine andere, viel bedeutsamere Seite ist, Leben aus Leben zu erzeugen, unfruchtbare Entäußerung aufzuheben. Wenn das Geheimnis des Nicht-Könnens entdeckt wird, zerfällt die Aufwandbindung in (tote) Einzelstücke = Selbsterstörung hinkenden Polterns (Rumpel-stilz).“  
Salber, W.: Psychologie in Bildern. S. 153

<sup>xxi</sup> Kast, V.: Abschied von der Opferrolle. 2006, S. 183.